

アーカイヴ・オブ・アメリカン・アート所蔵 「ロバート・スミッソン・アンド・ナンシー・ホルト・ペーパーズ、 1905 年 -1987 年、主に 1952 年 -1987 年」について

Introduction to “Robert Smithson and Nancy Holt Papers,1905-1987,
bulk 1952-1987” in Archive of American Art

小 西 信 之
KONISHI Nobuyuki

This report is a brief introduction to “Robert Smithson and Nancy Holt Papers,1905-1987, bulk 1952-1987” in the Archives of American Art, Smithsonian Institution in Washington, D.C. In the summer of 2015 I had a chance to research them through the special research program offered from Aichi University of the Arts. Following the arrangement of the “Papers” by Judy Ng, this report gives the outline of them, and describes some interesting points of his diaries, writings and notebooks. From his diaries, you would know his daily life contacting many artists, gallerists and critics. His writings often have some versions of drafts so that you can trace his thoughts. And there are some fragments of essays which have not published yet. In the notebooks, you would know his rough but fresh ideas. From these, I would like to give a short introduction to the ethos of his writings and art.

はじめに

一昨年私は、学長特別研究費で、米国に約2ヶ月間研修旅行に行くことができた。長年行っている、ロバート・スミッソンの研究を深めるためである。1999年にはグレートソルトレイクに沈んだスパイラル・ジェティを訪ね、2005年の回顧展をホイットニー美術館を見た。今回はスミッソンの作品をワシントンやニューヨークの美術館やギャラリーの常設展などで可能な限り見て回り、彼の住んでいたニューヨークのアパートがあった場所も訪れ、またスミッソン・エステートのある、チェルシーのジェームズ・コハン・ギャラリーで、貴重な未公表のドローイングを数点見せてもらうこともできた。

なかでも特に成果があったのは、スミッソンの原稿やメモ、その他様々な生前の資料をそのまま保管する巨大なアーカイヴ「ロバート・スミッソン・アンド・ナンシー・ホルト・ペーパーズ、1905年-1987年、主に1952年-1987年（Robert Smithson and Nancy Holt Papers,1905-1987,bulk 1952-1987）」を8日間にわたってじっくり実見することができたことである。それら

は、15 個の白いダンボール箱等からなり、それぞれの箱には多数のフォルダーが収められていた。絵葉書や手紙などの私的な資料に始まり、数年間分の手帳、メモ書きや、ノート、著作の下書きとその幾つかのヴァージョン、スミッソンが実際に集めていたマップ、写真、あるいは晩年の企業へのアースワークのプロポーザルなど、膨大な量の興味深い資料が収められていた。本稿はこのアーカイヴについて、概略的な紹介を行うとともに、幾つかの資料にスポットをあてその一端を紹介し、研究報告書としたいと考えている。

「ロバート・スミッソン・アンド・ナンシー・ホルト・ペーパーズ、1905 年-1987 年、主に 1952 年-1987 年」の全体像

「ロバート・スミッソン・アンド・ナンシー・ホルト・ペーパーズ、1905 年-1987 年、主に 1952 年-1987 年」(以下「ペーパーズ」と略す)は、ワシントンのスミソニアン・インスティテューションに属するアーカイヴ・オブ・アメリカン・アート(以下「アーカイヴ」と略す)に所蔵されている。これは 1973 年に 35 歳でスミッソンが他界した後、未亡人のナンシー・ホルトが 1986 年に寄贈した資料を母体とし、それから 2011 年までの間ホルト自身による増補を加えて今日の姿に至っている(ナンシー・ホルトは 2014 年に 75 歳で他界したため、今後さらなる増補が予想されるところである)。

これ以外にアーカイヴには、スミッソン関連の資料として、「オーラル・ヒストリー・インタビュー」ともう一つのインタビューの二件が音声と書き起こしで、「ロバート・スミッソンからジョージ・レスターへの手紙、1960-1963 年」がマイクロフィルムで所蔵されている。上記のインタビューはいずれも、出版された著作集に収められている。また、スミッソンの所有していた図書は目下、別の場所に置かれ、そのリストは 2005 年のカタログに収められている。

さて「ペーパーズ」は、アーカイヴのプロセッシング・アーキヴィスト、ジュディ・イングによって以下のような 13 の系 (Series [以下 S と略す]) に分けて編纂されている。

- S1) 伝記的資料、1905-1974 年 (14 フォルダー、Box1)
- S2) 手紙 1959-1987 年 (11 フォルダー、Boxes1-2)
- S3) インタビュー記録 1966 - 1973 年 (11 フォルダー、Box2)
- S4) 著述物、1959-1975 年 (1.1 フィート、Boxes2-3)
- S5) プロジェクト・ファイル 1950 年頃-1982 年 (6.5 フィート、Boxes4-5、Boxes17-18、OV20、OV 22-26、OV36、R28-30、RD32-35)
- S6) 私的取引記録、1967 年頃-1970 年代 (4 フォルダー、Box 5)
- S7) 金銭出納記録、1962-1972 年 (1 フィート、Box6)
- S8) 印刷物、1955-1985 年 (5.6 フィート、Boxes7-11、Box18、RD31)
- S9) スクラップブック、1966-1973 年 (0.3 フィート、Box11、Box16)
- S10) アートワーク、1950 年代-1970 年代頃 (4 フォルダー、Box11)

S11) 写真、1950年代-1970年代頃（5フォルダー、Box11、Box18）

S12) 人工物、1950年代-1970年代頃（0.5 フィート、Box11、Box14、OV19）

S13) ナンシー・ホルト・ペーパーズ、1960年代-1970年代頃（1.7 フィート、Box12-13、Box15、OV27）

（※ OV はオーバーサイズの資料で大きな箱に収められ、R は巻いてある大型資料である。）

以下、各シリーズとフォルダーの内容について略述していこう。

Series 1：伝記的資料、1905-1974 年（14 フォルダー、Box1）

S1 のフォルダー 1（以下 F1 と表記）には、1972 年まで記載されたタイプ打ちの「履歴書」が封入され、F 2 には 1952 年、つまり 14 歳の時の「私の好きなもの」という書き込み用紙片が入っており、そこに「作家：レイモンド・ディットマス〔両生類学者〕」、「本：「海底二万里」〔ジュール・ヴェルヌが 1870 年に発表した SF 冒険小説。ここに登場する予言的潜水艦「ノーチラス号」とは、「オウムガイ」の意味であり、しばしば黄金比の例としてあげられるこの貝の螺旋を中継点として、いささか牽強附会かもしれないが、ノーチラス号は「スパイラル・ジェティ」の無意識に埋め込まれていたのかもしれない。海底から浮上する潜水艦「ノーチラス＝スパイラル・ジェティ」、グレートソルトレークは湖底で海と繋がっているという伝説があった・・・。ウォルト・ディズニー社が同作品を映画化したのは 1954 年であった。〕」、「ヒーロー：ロス・アレン〔爬虫類学者〕」、「職業：動物学者」などと書かれている。F 3 にはアート・ステューデント・リーグでの成績表があり、9 つの項目のうち 5 つに最高級の評価がつき（「専門知識」は「ずば抜けた独創性」、「学力」は「極めて聡明」など）、裏面には特に教員（ジョン・ゴス）による「この 10 年で見ただ中で 3 本の指に入る約束された才能」などと激賞する書き込みがある。そして F 4～5 には、パスポート、財布、および財布の中に入っていたと思われる様々なカード（ホイットニー美術館の永年パスやスミッソンがあし繁くかよいつめたバー、マクシズ・カンザス・シティの会員証、ソーシャル・セキュリティ・カードなど）が収められている。

F 6～11 には、いわゆるマンスリー型の「スケジュール帳」7 冊（1966～1972 年の 7 年分）が収められている。作家の日常生活を見るようで大変興味深いものである。しかし全て手書きのため、とても全ては判読できない。わかるものから拾うため、恣意的になるのをお許しいただきたい。しかしそこからでも、作家の交友関係や活動の様子の一端が垣間見えるだろう。以下長くなるが手帳を案内役に、7 年間の出来事を辿ってみよう。

66 年の手帳は縦長茶色の「アット・ア・グランス」の見開き 1 ヶ月の 28 頁程のマンスリー手帳だ。この年スミッソンは 28 歳、ジュレイッシュ・ミュージアムにおける重要な展覧会「プライマリー・ストラクチャーズ」展にも含まれ、ドワン画廊での個展も行い、「クリスタル・ランド」「エントロピーと新たなモニュメント」を始め重要なエッセイを次々と発表し、「自覚的な」(スミッソン)アーティストとして順調なステップを踏み始めた 2 年目だ。また妻でアーティストのナンシー・ホルト、友人アーティストのカール・アンドレやジャッドらと、ニュージャージー郊外の荒廃地などへの小

旅行を頻繁に行った年だ。以下、目にとまったメモを挙げてみる。

1月11日には「Eva Birthday」とある。これはポスト・ミニマルの女流彫刻家エヴァ・ヘスの誕生日。彼女は1970年に30歳で夭折してしまうが、その名前は頻出し非常に親しく交わっていたことがわかる。また友人たちの誕生日は頻繁に書き込まれ、その都度何かパーティなどのお祝い事をしたのだろうと想像される。スミッソンは50年代末から自らのロフトでしばしばパーティを開いていたようである。フレッド・マクダラが50、60年代のニューヨークのアーティストたちの日常の様子を写した著名な写真集『アーティスト・ワールド・イン・ピクチャーズ』(1961年)にはその写真が掲載されている(残念ながらそこにスミッソン自身の姿は確認できないが)。同月にはドイツから亡命してきたユダヤ人女流彫刻家ルース・ヴォルメルや、コンセプチュアル・アーティストで65年までギャラリーを運営していたダン・グラハムとのアポイントがある。2月5日は「ドン〔ドナルド〕・ジャッド、オープニング」、3月18日には「ダン・フレイヴィン 18:00」、4月7日には「ドゥアン、ソル」とある。10歳年上のジャッドは、前年に「スペシフィック・オブジェクト」を発表し既にミニマル・アートの大家であり、同じくミニマル・アーティストで翌年「コンセプチュアル・アートについてのパラグラフ」を発表するルウィットも10歳年上、蛍光管を用いるミニマル・アーティスト、フレイヴィンは5歳年上だった。この年、ソル・ルウィットがスミッソンを彼の最も重要なギャラリストとなるヴァージニア・ドゥアンに引き合わせた。スミッソンはドゥアンの扱い作家となり、彼女が突然ギャラリーを畳む1971年まで密接に交流し、また制作の援助を受けた。スミッソンが多くの歳上のアーティストたちと付き合いながら、様々な知識などを吸収していったと想像される。メル・ボクナーを指す「メル」の記載も始まる。他に、後にロザリンド・クラウスと『オクトーバー』を立ち上げる映像評論家アネット・マイケルソン、前年スミッソンを自ら企画したグループ展に含め、また後の著書『インサイド・ザ・ホワイト・キューブ』(1976年)によって「ホワイト・キューブ」という言葉を作り出し、またパトリック・アイルランドという名前前でアーティストとしても活躍した美術評論家ブライアン・オドハティ、ミニマリズムのアーティストであり建築家でもあるウィル・インゼリー、ハプニングの先駆者アラン・カプロウらの名もしばしば登場する。たいていは名前と時刻がシンプルに書き込まれているだけだ。10月17日の「ランチ」はデールとヴァージニアと一緒に56丁目の「紅花」(64年にニューヨークに出店した日本の鉄板焼き料理店)とある。11月18日には「トリップ ジャッド」とあり、ジャッドとの小旅行である。同29日には「ドゥワン、ワン・マン・パーティ」とある。ドゥワン画廊での最初の個展のオープニング・パーティだ。12月7日には「ホイットニー、インスタレーション」とある。同館のアンニアル展への出品である。自ら「自覚的なアーティストになった」とする64年から2年経ち、スミッソンはニューヨークの美術界を力強く歩んでいる。少し長くなったので、翌年以降もっと圧縮して見ていく。

67年の手帳はジャバラ状のマンスリーで、1日1行形式のものだ。1月4日に「ボブ・モリス、ニュージャージー、トリップ」とある。ミニマル・アートを代表するアーティストの一人ロバート・モリスとの小旅行である。4月の16日と17日には「ニュージャージー、パイン・バレン、モリス、アンドレ」、パイン・バレンへの小旅行だ。こうした旅行はいちいちあげないが頻繁にあり、ここ

から翌年の「ノンサイト」が生まれていく。ニュージャージーは言うまでもなくスミッソンが生まれ育った土地である。8月には最初にスミッソンについての長い評論を書く美術批評家ローレンス・アロウェイ、10月には同じく評論家のルーシー・リッパードの名も登場する。

68年は再び見開き1カ月の「アット・ア・グランズ」に戻る。3月2日「マイ・オープニング」、ドウアンでの2度目の個展だ。ここでノンサイトの作品が初めて発表され、スミッソンがアースワークの作家への重要な一歩を踏み出すことになる。ジョン・ウェーバー（始めドウアン画廊で働き、後に自らギャラリーを開設する）、アースワークの代表的アーティスト、マイケル・ハイザーとデニス・オッペンハイムの名が現れる。スミッソンがミニマル・アートと決別し、アースワークへ移行していくのがわかる。4月にはポップ・アートの大御所クレス・オルデバーク、5月にはコンセプチュアル・アートの新鋭ジョゼフ・コススの名が現れる。12月11日は「ドイツに出発」、「プロスペクト 68」への出品のためだ。

69年も前年と同じ手帳だ。1月29日に「岩石採取」、2月1日に「マイ・オープニング／パーティ」、ドウアンでの3度目の個展、タイトルは「モノ湖 サイト - ノンサイト」。3日間の強行セッティングのあとの3日間におおきく「休み」と書かれている。同月の11日はコーネル大学での展覧会と多忙だ。3月15日には「アラカワ・パーティ」とあり、荒川修作のパーティと考えられる（荒川はドウアンの扱い作家である）。4月の15日は「フロリダとメキシコに出発」とあり、ナンシーやヴァージニアと行った「ユカタン半島のミラー・ディスプレイメント」の旅が翌月の2日まで続いたのがわかる。そしてそのあとから9日あたりまで「休み」と大きく書いてあるが、同じ欄に「ユカタンについてのエッセイを書く」とある。旅行から帰ってすぐにあの高名なエッセイ（「ユカタン半島への鏡旅行での出来事」）は書かれたようである。そして6月25日は「ラブレディーズ、N.J. セラ+フィリップ・グラス」とある、小旅行にはフィリップ・グラスも参加したことがあるようだ。この後、グラスやスティヴ・ライヒのコンサートにしばしば出かけている。23日にはアンディ・ウォーホルの名もある。8月の20日から9月一杯は英国、10月前半はドイツ、中頃はイタリアに滞在。11月20日はヴァンクーヴァーへ。

1970年の手帳は、茶色いカバーの「Wilson Jones Company」の見開き1カ月である。1月8日「ヴァンクーヴァーより戻る」。16日には「フィリップ・グラスのコンサート」。3月5、6日「ユタ、サイト探し」とある。4月にはボブ・フィリップス（スパイラル・ジェティを実際に作った建設業者）の名と電話番号が欄外に大きく書かれ、4月9日「ユタに出発」、10日「10時、ボブ・フィリップスに電話」とある。そして4月の残りの3週間をまたいで「Building Spiral Jetty（スパイラル・ジェティ制作）」と書かれ、5月の最初の2週間もほぼ空白になっており、制作はこの頃まで続いたと想像される。5月29日に映像編集者「ボブ・フィオーレ」の名があるので、スパイラル・ジェティ・フィルムの制作に入るところと思われる。ページの左上に多数の大小のスパイラルが模様になった落書きがある。6月2日に「ヘリコプター」とあるので、ジェティの上をスミッソンが走る有名なシーンと、ジェティの中心部の水面に太陽を反射させるよう、ヘリで何度もアプローチするシーンはこの日に撮影されたと思われる。フィリップ・ライダー（『アートフォーラム』編集長）の名が、

6月11日と16日にあり、ニュージャージーにも一緒に行っている。6月18日と24日に「映像制作」とある。7月の9日には再びユタに出発し、翌日フィリップ・ライダーとジョン・コプランをスパイラル・ジェティに案内している。8月11日と14日に「映像編集」とある。9月には「シネラボ」「カラー・コレクション」。そして10月31日ドゥアン画廊で、スパイラル・ジェティのフィルムをフィーチャーした個展「ユタ州グレートソルトレーク」オープニング。スミッソンが戦後アメリカ美術史に残るアーティストになった瞬間である。

71年は再び黒い表紙の「アット・ア・グランズ」見開きマンスリー。4月7日から20日までにはフロリダ滞在とある。これはナンシーとフロリダ・キーへ向かい、作品にできる島を探した旅だ。5月4日に美術評論家カルヴィン・トムキンズ、20日に同じく美術評論家のグレゴリー・バトコックの名がある。5月26日には「オランダへ出発」、6月はずっと「オランダ」と書かれ、7月までエーメンで《ブローケン・サークル、スパイラル・ヒル》を制作。この年はドゥアン画廊が閉じ、ドゥアンにいたジョン・ウェーバーが設立したギャラリーに移籍した

72年も同じ「アット・ア・グランズ」。3月29日に「ロズ・クラウス」の記入、美術批評家ロザリンド・クラウスの名はこの後も何度も現れる。6月4日から10日までは「メイン州」とあり、同州の御影石の採石場へのアート・プロポーザルを持ちかけている。29日には「ソルトン湖」。そして翌8月21日までカリフォルニア滞在。こうした旅行は、サイトを探したり、プロポーザルのための産業遺棄地へ赴いたりするためだ。また、ローレンス・アロウェイ、ルーシー・リップード、サム・ハンターら評論家の名前が頻出する。

73年も同じ「アット・ア・グランズ」。19日に「Moma、ゼーマン」とあり、ドクメンタ5のキュレーター、ハラルド・ゼーマンとのミーティングだ。スミッソンは同展にキュレーターの限界をアーティストに押しつけることを断罪する声明を出した。4月13日に「父死す」。6月28日「ニュー・メキシコ」とある。そしてスミッソンが飛行機事故で夭折する運命の月である7月はほとんど書き込みがない。亡くなった20日以降に書き込みがあるのに一瞬たじろぐ。8月はほとんど書き込みがないが、9月から沢山の書き込みがあり、おそらく未亡人のナンシー・ホルトがこの手帳を引き継いで、未完だった最後のアースワークを仕上げるに当たって必要な予定を書いていったと考えられる。筆跡も7月から異なっているように思われる。

以上、かなり長くなったが、8年分の手帳を見ていくと、多くの芸術家やミュージシャンやら著名人などでごった返した60年代のニューヨークを象徴するようなバー、マクシズ・カンザス・シティの常連でもあり、芸術だけでなく文学や映画や哲学などあらゆるジャンルについて語り、議論好きであったと言われるスミッソンが、同時代の多くのアーティスト仲間やギャラリスト、批評家等と密接な交流を持ちながら精力的に活動していた様が目に浮かんでくる。そして最も頻出するダン・フレイヴィンやロバート・モリス、ルース・ヴォルメルやエヴァ・ヘス、ヴァージニア・ドゥアンといった人たちとは頻繁に会って密接に交わり、意見を交換し合い影響し合っていただろうと想像できるのである。「自覚的なアーティスト」になって駆け抜けた、短くも中身の詰まった年月だった。

F12には、スミッソンが亡くなった直後に「3人の友人アーティストによって書かれた声明」が

入っている。3人が誰かは明らかにされていないが、A4一枚に書かれた声明文は次のような一節で終わっている。「ウォルト・ホイットマンやフレデリック・ロー・オルムステッドの伝統の中で、彼の夢は世界に対して民主的な展望をつくりだすことにあった。」

F13には葬儀の芳名帳が入っている。読めないサインも多いが、判読可能ななかから幾人か名前を拾うと、カール・アンドレ、ロバート・ピンクス・ウィッテン、アリソン・スカイ、ソル・ルウィット、ヴァージニア・ドゥアン、ロザリンド・クラウス、メル・ボクナー、ジョアン・ジョナス等。それと献花の領収書。「アートフォーラム編集者、スタッフ一同」、「ヴァージニア・ドゥアン」「レオ・キャステリ及びギャラリー・スタッフ一同」など。

F14は「雑資料、1905-1938」とあり、スミッソンが生まれる前の資料が収められている。スミッソンの祖父のチャールズ・スミッソンの肖像挿絵と記事が2頁にわたって掲載された1905年の「Public Inspector」誌。「地下鉄の全石膏装飾細工をつくった男」と紹介されている。ロバートの芸術家の血はこの祖父から引き継がれているわけだ。

Series 2: 手紙 1959-1987 年 (11 フォルダー、Boxes1-2)

S2「手紙」は、2.1「家族、1959-1987」2.2「一般 1961-1984」2.3「弔辞 1973」の三つに分けられている。

2.1のF15には、スミッソンが1961年頃にローマからナンシー・ホルトにあてた手紙が2通入っている。1961年7月29日の日付が入っている手紙は「親愛なるNへ。ロムルスとロムスはもう死んでしまったのか。ローマは泥の中に沈んでいく。白い煙が女神の祭壇からやってきて、黒い煙が神の祭壇からやってくる。黒と白の煙が金箔のキリストのまわりでとぐろを巻く。まぼろしが僕の魂のまわりをさまよっている」と始まり、用紙の半分以上が、折れたローマ建築の柱や、狼、十字架、裸体像や、人獣らの絵で埋められている。現代のローマがあまりにも腐敗していると落胆したスミッソンは、徐々に宗教的な絵画から離れていくことになる。

またF16～18にはローマ滞在時に両親にあてた絵葉書11枚が入っている。ローマにある中世のカトリック教会のバジリカのモザイクやシスティナ礼拝堂のミケランジェロの絵葉書等を使い、「今日はジョージ・レスター（画廊主）と一緒に北イタリアをドライブした」などと近況を父母に伝え、絵葉書の絵について一言説明を加えている。このハガキからスミッソンが主として中世の教会に関心を持っていたことがわかる。

2.2のF19～53さらにBox2のF1～41には、ギャラリーとの実務的なやり取りの手紙や、1972年7月13日付の「アメリカ鉱山会議議長」に宛てた、採掘場を利用したアートの必要性を説き、自らを売り込むプロポーザルの書面や、展覧会出品の依頼状、公演の依頼状。ドナルド・ジャッドからの、ソーホーの鉄道ロフトを高速道路建設から守ろうとする「Artists Against the Expressway」の集会への参加照会の手紙等、雑多な資料が集められている。カール・アンドレからの手紙、スミッソンのメル・ボクナーとの共同執筆エッセイ「大熊座の領域」の掲載を巡っての『アート・インターナショナル』誌の編集者フィッツシモンとの間で数回やり取りされた手紙。さらに、『アートフォー

ラム』誌編集長のフィリップ・ライダー、アネット・マイケルソンからの手紙。イタリアの美術評論家ジェルマーノ・チェラントとのやりとり。これらの編集者たちは、スミッソンのエッセイを強く賛美しており、作品と同じかそれ以上に、彼のエッセイが美術界の人々、とくに編集者や企画者を強烈に惹きつけていったのがわかる。ヴァージニア・ドゥアンからスミッソン夫妻に宛てた、パリ、バルセロナ、メキシコ等からの何枚もの旅行私信、絵葉書。オランダのゲメンテ美術館とのやりとり。ダン・グラハムやダン・フレイヴィンからの展覧会に関する手紙。ソル・ルウィットやルーシー・リッパード、オルデンバーグやオッペンハイムとのやりとりの手紙。マイケル・ハイザーの父で考古学者、カリフォルニア大学のロバート・ハイザーからの手紙がある。スミッソンはマヤの「ジャガーのモザイク仮面」について質問を送ったようだ。

Series 3: インタビュー記録：1966－1973 年（11 フォルダー、Box2）

Box2 の F47～57 には、スミッソンへのインタビューをテキスト化した原稿が入っている。ほとんどのインタビューはすでに *Robert Smithson: Collected Writings* (註1、以下 RSCW と略す) にすでに収められているが、アート・インスティテュート・オブ・シカゴでのインタビュー（1971 年）、ステラ・ラッセルによるラジオ・インタビュー（1973 年春、A4・4 枚分）と 2 人の学生によるインタビュー（1973 年、スミッソンのスタジオにて、A4・6 枚分）は、印刷物になっていない。

Series 4: 著作、1959-1975 年（1.1 フィート、Boxes2-3）

S4 はスミッソン自身による書き物を 4.1 (Box2 F58-72、Box3 F 1~70)、他者がスミッソンについて書いたものを 4.2 と分けている。まず 4.1 では、スミッソンのエッセイの手書きまたはタイプ清書の生原稿または印刷されたテキストがアルファベット順に、それに続いてノートブックが 6 冊収められている（書かれた年月日は同定できないものも多く、ここではその考察は行わない）。RSCW 収録エッセイと同じタイトルは「 」で括り、それと異なるエッセイ独自のタイトルは〈 〉で括る。また印刷された原稿と同じ原稿の収められたフォルダーは省略する。

最初の F58 には「抽象的マニエリスム」の手書き原稿が 2 ヴァージョンそして〈抽象的マテリアリズム〉という 1 頁だけの草稿が入っている。F60 の〈アートと政治的渦巻き〉は RSCW の「アーティストと政治：シンポジウム」の前半部分。F61-62 は〈アートと時間〉というタイトルで書かれた A4 のタイプ打ち原稿が、第一稿 7 枚、第二稿 7 枚、第三稿 6 枚と収容されている。内容からこれは RSCW の「擬似 - 無限と空間の減衰」の草稿である。〈アートと時間〉という当初のタイトルから、スミッソンの重要な時間論であることが改めて認識される。タイトルの変更、異なった書き出しなどの変化も興味深い。F62 の〈アートと真実〉のタイプ打ち原稿は、何等かの理由でタイプ打ちが薄れた粗悪な状態の反転複写となっており明暗を反転させてもほぼ判読不可能である。F65 の〈より良い家と産業〉はエッセイ「精神の堆積」の一部である。F66 は、《ブローケン・サークル、スパイラル・ヒル》の実現されなかったフィルムのための手書きの「スクリプト」である。冒頭の注意書きに「オランダのアクセントを持った英語で話す」とある。これは、これは同作品の

40周年を記念した展覧会カタログ『ロバート・スミッソン 継続運動のアート』に収録された（註2）。F67は「人類は生き残れるか？」の手書き原稿だが、フーコーの『狂気の歴史』を引用するなど最終稿との違いがかなりある。また〈エコロジーと全体主義〉等の複数のタイトルを消してある草稿も含まれている。F70〈クリトイド〔批評家ロボット〕の脅迫〉は、ヒューマノイドとクリティックを掛け合わせたスミッソンの造語だが、深夜にグッゲンハイム美術館で「クリトイド」に起こる惨劇について書かれている。これは未発表稿。F71は「クリスタル・ランド」で、三つのタイプ打ちのヴァージョンが含まれている。立ち寄ったアイスクリーム・スタンドでナンシーがローリングストーンズの《ウエストコーストの宣伝屋》をジュークボックスでかけた、というくだりや、車内でのラジオからの音声の断片的だが長い引用は、『ハーパーズ・バザー』に掲載されたときは削除された箇所である。

ここからBox3。F1は〈サイトとノンサイトの弁証法〉、これは大部分がCWRSのエッセイ「スパイラル・ジェティ」の註1に使われている。F2はメル・ボクナーとの共著「大熊座の領域」で、どの部分が誰によるものなのかわからなかったが、この原稿によってはっきりとわかる。意外なことに前半がボクナーで後半がスミッソンだ。この両者の関係については考察が必要となろう。F3は〈大地と土地再生〉と題がついたA4一枚のタイプ原稿で、前半はRSCWに収録される「無題」（1971）と同じだが、後半は、美術教育は現実世界との関係に基づくべきだとする教育論になっている。F4は「アース・プロジェクト：精神の堆積」と分類されているが、収められているのは同エッセイの冒頭部分。A4・2枚。F5は、アラン・ガッソーとポール・シェパードについて書かれた草稿と、〈エコロジーと近親相姦忌避〉と題されたそのタイプ清書A4・2枚。これは最後の重要な論稿「フレデリック・ロー・オルムステッドと風景の弁証法」の一部だ。この端的な表題が同論文のより深い読解に役立つだろう。F6〈自然の中の自我のエコノミクスとアート〉は手書き4枚で一般的な芸術論における自我の概念を脱構築する内容だが、これは活字化されていないものと思われる。F7は「支配階級」、最初に今日の支配階級とアートの関係を問う依頼文があり、〈非支配階級〉という題のエッセイのいくつかの手書き草稿があり、続いて前原稿を破棄せよというスミッソンの手紙と「支配階級」のタイプ原稿が入っている。この変化は興味深く、精査する必要がある。F9〈アートの虚構と言語〉は概ね「アートの近くにある言語の美術館」のタイプ原稿のコピー。F10〈陰茎の先端の最初のシラミ —— ブリジッド・ポークへ〉これは不可思議な毛ジラミのペニスの先端へのユーモラスな冒険譚だが、何のパロディか風刺なのか判然としない。F11「フレデリック・ロー・オルムステッドと風景の弁証法」には3つの草稿と1つの注釈がある。

少し飛ばして、F15は最初期の重要なエッセイ「荒地の図像学」A4タイプ13頁、修正あり。F16〈カタストロフィーと遠く離れた時代の説明〉1頁、これは未発表稿と思われる。F17は「ユカタン半島における鏡旅行での出来事」の草稿4セットが入っている。1つは手書きであり、残りはタイプ清書に修正が入ったもの。F18は〈星間フリント〉は4頁半の主に初期SF映画についてのエッセイ。F22「マイナス12」には最初〈12の家〉と題され、家の部分が黒く消され、細部にも変更が加えられたのがわかる。F23は〈構造的作品におけるモジュール式的特性〉は、結晶構造のモデル

を列挙している。F25 には〈自然と抽象〉と題された一枚のタイプ打ちされた短いエッセイ。ヴォーリンガーの『抽象と感情移入』に言及している。F27 〈美学の分割についての覚書〉では、スタニスラフスキーとブレヒトの方法論を比較している。F28 は〈テープレコーダーについてのノート〉と題されたごく短いエッセイだが、テープレコーダーには全く言及されず、人間中心主義への批判が述べられている。F29 から F31 にはドナルド・ジャッド論が、最初の試論から数え切れないほど書き換えられ、題も〈ジャッド〉から〈無題〉そして〈ドナルド・ジャッド, INC.〉へと変わり、スミッソンにとっての事実上の処女評論エッセイが難産だったこと、また相当の精力を傾けて推敲を繰り返したことがわかる。F33 は〈逃走するアーティストの日記からの一節〉というエッセイで 1966 年 3 月 31 日と日付が打たれている。前半部分は「対掌体の部屋の保管」の後半部にあたる。F35 の〈画像化可能な状況と下部 - 地図〉は、ラインハルトとホ・ベアの絵画を巡って絵画の構造を論じている。F37 〈原初的包囲〉は「精神の堆積」の小セクションにあたり、ここには後半を書き直した 2 ヴァージョンが入っている。F42 〈先史時代の復元〉は自然史博物館の恐竜のイラストで有名なチャールズ・ナイトについて論じたエッセイの断片が 3 枚入っている。F43 〈とらえどころのない縁を求めて〉は、手書き草稿 3 枚の挿図入りのジャッド論で、結晶構造との関係で論じている。F46 は〈ニュージャージー、パセイクのモニュメントを見よ〉の草稿数枚と、切り離したノートブック（表紙に「1970 年 1 月 10 日～9 月 19 日+パセイックのモニュメント、初稿」と書かれている）から 20 頁ほどの試行錯誤する手書きの草稿が入っている。F47 はタイプ打ちされた〈ニュージャージー、パセイクのモニュメント・ガイド〉で、最初に「ロバート・スミッソンがいつでもガイドします」というフレーズの断りが入っていて旅行ガイドの体裁をとっているのが最終稿との目につく違いだ。F48 〈未来と記憶の形体〉は時間と空間と鏡について論じた一枚強のタイプ原稿で、未発表と思われる。F50 は「ホ・ベアのための小テスト」だが、それと同じテストをスミッソン自身が答える形式の〈パラグラフ——ロバート・スミッソンのために〉が収められている。後者は未発表稿。F52 〈サンソビーク・アンリミテッド——進行中の展開としてのアート〉は、やはり Box2/F66 と同様、『ロバート・スミッソン 継続運動のアート』に収録された。オランダの自然との関係における特殊性とこの「アンリミテッド」の展覧会の特性について述べている。F53 〈時間の鏡を一定の間隔に置く〉は 1965 年 10 月 3 日の日付が入ったタイプ打ちの原稿と手書きの原稿が混じっている。空間と時間の関係を興味深い仕方で論じている。未発表稿。F56 〈ポルノグラフィックな美術批評に向かって〉は、整合性かけられると思われる草稿が混ざっており、題名が示唆するような内容は展開されていない。F57 〈都市に対する態度〉は「古い都市」と「新しい都市」の特徴が箇条書きに列挙された興味深い未発表のテキストだ。F58 〈アート・ショウとは何か？ 張り子の虎〉は 7 頁の未発表の手書き原稿だ。中国からの派遣団の一員とホイットニー美術館の絵画アニュアルを訪れた経験から美術展覧会を巡って考察するエッセイ。F59 は「ミケランジェロの彫刻をほんとうに損ねているもの」。このエッセイは結局当時出版されなかったが、『アーツマガジン』のレイアウト用紙 2 枚に書かれたラフレイアウトが入っている。最初の見開きページは、同一サイズの 108 点のミケランジェロの作品写真がページを埋めテキストが直角三角形に右端に入

り、次の見開きの右半分はメディチ礼拝堂のドームの天井写真が占めることになっていた。F60は「アートのX因子」だが、発表された見開きの引用集と異なり、タイプ5頁分のエッセイがあり、最終稿で採用されなかった引用も多数ある。Xファクターとは時間であり、エントロピーであるというのが彼の観点であり、そこからゴダールの『軽蔑』やSFの分析などもなされている。

BOX3のファイル61からは、6冊のノートブックが収められている。1つ目の「NOTEBOOK I」は、小ぶりのサイズで、幾何学的遠近法や階段状の形態の様々なパターンの習作が描かれている。後半の方の走書きのメモのページの判読は難しい。「NOTEBOOK II」は、アメリカの一般的な大学ノートで、「エアリアル・アート」の下書きや、「先端なき消失点」が書かれている。後者の収録されていない最後の段落でスミッソンは、初期の鏡の作品と遠近法の関係に触れている。さらに「螺旋の残骸」という短いロバート・モリス論。「NOTEBOOK III」は、「意識的そして無意識的アート」という短い1頁のエッセイがあり、ジャック・ブスケの『マニエリスム』からの引用が抜書きされている。例えば「p.135『典型的なマニエリスムの逆説によって、額縁が絵画となる。フランスでは、描き込まれた額縁が大変流行した。』、p.142『空間は均質性を失い、時に完全に破壊されたりした。』、p.148『マニエリストたちは、優美で冷たい色彩やどぎつい色彩を縦横に用いた、明るいピンク、強烈な青、露骨な緑、メタリックな黄色だ。』」また同書の「幾何学の詩」の章から、ローレンツ・ステーの「幾何学と遠近法」に言及している部分をイラストとともに書き写している。それから「Magazine」と題された短い1頁のエッセイがあり、続いて以下のような、いくつかの短いアフォリズムのような文章断片が続く。「多くの批評家が、グリンバークのように「優れた」趣味を主張し、「絵画」から喜びを引き出すように訓練したが、そうしたのは、自然主義と人為主義を混同するマルクス主義的な前突然変異によってであった。」「近代世界から2つのタイプの美術史がうまれてきたが、その両方とも偽物である。1つは前衛であり、その起源はドレフュス事件とフランスの貴族主義の廃墟の上にある。」「マニエリスムは反美術史の所産である。それは権威的であるふりをせず、「真正の文化」あるいはクリーンな「よき趣味」としてふるまったりもしない。」「クオリティ、良い、優れている等』といった言葉は、神が存在すること、またはその人間が彼の役割を取って代わったことを意味する、とりわけアーティストが。しかし誰が神の残り物を望むだろう？」続いて「鏡の無限性」という題目だけの頁の次の頁に、以下の項目が列挙されている。

1. ジョゼフ・ローギーの鏡——写真、《召使い》と《エヴァ》における
2. ルイス・キャロルの『鏡の国のアリス』
3. 反物質についての理論
4. ルイ14世、ヴェルサイユ宮殿、鏡の間
5. バイエルン（ババリア）のルードウィッヒ2世——頭と足のところに鏡のついた寝台、
ヴェルサイユ宮殿のコピー
6. ホルヘ・ルイス・ボルヘスの鏡に対する魅惑
7. 宇宙の理論　すべてが鏡でできているSF

8. モダンアートでは——ラリー・ベル、レオ・ラフキン
9. セントポール寺院、暗いガラスを通して
10. ハイデガーにおける「盲目の鏡」の概念
11. ジャン・コクトー「オルフェの鏡の世界——背後を見る鏡による死」

そして次のページにはセルジュ・ロシュの『鏡』(Serge Roche, trans by Colin Duckworth, *Mirrors*, Gerald Duckworth, 1957) から引用されたとされるヨーロッパの歴史的な建物の中における特筆される鏡が、列挙されている。スミッソンの鏡に対する広範な関心が伺える。

続いて「NOTEBOOK IV」は大変薄く、おそらく初期の作品《クイックミリオンズ》のためのコメントと思われるものの草稿や「ノン・コンテンツ」と題されたエッセイ等が書かれている。「NOTEBOOK V」は大学ノートでなく、やや大判のいわゆるドローイング・ブロックである。表紙にすでにスパイラル・ジェティが小さく描かれている。ここに「A Metamorphoses of the Spiral (螺旋の変貌)」と題された、「螺旋」についての様々な引用が列挙されている。この重要なテキストはRSCWには何故か掲載されず、2005年にリン・クックとカレン・ケリーによって編纂された *Robert Smithson Spiral Jetty—True Fictions, False Realities* (註3) に全ページが図版として掲載された。主な引用元は、ペルーの古代文明、イエーツ、フローベル、ベケット、ナヴォコフ、マリオ・メルツ、アルフレッド・ジャリ、マリオ・プラーツ、ジョン・テヌ等である。

「NOTEBOOK VI」、2頁目に「ゲスト・リスト、1966年11月29日」とある。これはドゥアン画廊での最初の個展のオープニングの日であり、44名の名がリストされている。当時の交友関係が垣間見え興味深い。主な名前を挙げると、ルウィット、ボクナー、グラハム、ヘス、ヴォルメール、リップード、マイケルソン、ベア、ジャッド、フレイヴィン、モリス、ラインハルト、カステリ、アンドレ、スネルソン、ディ＝スヴェロ、荒川、ノヴロス、コズロフ、オドハティ、ベラミ等である。他に「才能」と「天才」に関するいくつかのソースからの抜書きがある。

F67にはスミッソンの初期の詩が(自筆原稿を多数含む)、F68-70には様々な雑稿が収められている。

以上がスミッソンの手書きやタイプ打ちのエッセイの草稿・原稿群であり、そこには推敲前の古いいくつかのヴァージョンがあったり、原稿間の異同や書き直しなどがあり、彼の思考の道筋が垣間見えるものとなっており、難解な彼の著作の正確な意図の解明に役立つものと期待される。

概ね紙面も尽きてきたので、以下は簡単に輪郭だけを述べていくことにする。

S4.4.2では、批評家やアーティストによるスミッソンの作品に対する批評を収めており、その中には出版されていないものも含まれている。カール・アンドレ、ウィリアム・リプケ、アラン・カプロウ、ジョゼフ・マシエックなどによるもの、そしてノン・サイトについての作者不明の論考も含まれている。

Series: 5 プロジェクト・ファイル、1950年代～1982年頃

ここでは、スミッソンが様々なプロジェクトを編み出すために、あるいは実際に展示するために用いた膨大な量の地図や写真、プロポーザルの原稿、交渉相手からの返信などが収められている。初期のノン・サイト作品のための資料から、ダラス・リジョナル・エアポートの実現されなかったプロジェクトのための資料、スパイラル・ジェティやブローケン・サークルに代表される屋外のプロジェクトのための資料、また実現されなかった「土地再生」のための鉱山会社や企業へアプローチしたプロポーザルやその返事などが収められている。そのうち巨大な地図や写真は、Boxとは別の形態で巻物として保管されているものもある。またここにもプロジェクトと関連したエッセイの原稿が多数収められている。

S6の「個人的営業記録、1967年～1980年頃」、S7「財務記録」には作品の貸し出し、売却のみならず、生活のあらゆる財務記録が、小さなレシートから税金の納入書類まで大量に収められている。これらの資料の精査は今回特に必要と感じなかったので、細かい閲覧は省略した。S8「印刷物、1955-1985年」には雑誌や書物のスミッソンに関連する記事が収められている。S9「スクラップブック、1966-1973年」は主にスミッソンの印刷された原稿を切り抜いてスクラップしたものである。S10「アートワーク、1950年代-1970年代」はクリスマス・カードなど数点が入っている。S11「写真、1950年代-1970年代」では、両親や親戚と思われる人らと写っている珍しい家族写真などが収められている。

以上、最後は本当に駆け足となったが、ロバート・スミッソンのアーカイヴを概観してきた。手帳や手書き原稿、ノートブックを通して、アーティストと彼を取り巻く人物の存在感、時代の空気、そして彼自身の思考と制作の息遣いを、断片的にはあるが、感じる事ができたように思う。アートに対する彼の独特の思想は、捉えがたい奥行きと射程を持っているが、アーカイヴを通じて改めてその思想の一貫性と独創性に触れる事ができた。このアーカイヴもさらに精査しつつ、今後、著作集そのもののより深い研究を行い、スミッソンに関する研究を深めるつもりである。

註 1. Smithson, Robert, *Robert Smithson : The Collected Writings*. Edited by Jack Flam. Berkeley: University of California Press, 1996.

註 2. *Robert Smithson : Art in Continual Movement*. Edited by Ingrid Commandeur and Trudy van Riemsdijk-Zandee. Alauda Publications, 2012. P.141.

註 3. *Robert Smithson : Spiral Jetty True Fictions, False Realities*. Edited by Lynne Cooke and Karen Kelly with Bettina Funcke and Barbara Schröder. University of California Press, Dia Art Foundation, 2005. pp.128-145.

※今回、この「ロバート・スミッソン・アンド・ナンシー・ホルト・ペーパーズ、1905年-1987年、主に1952年-1987年」を利用するにあたって、スミソニアン・インスティテュション付属アーカイヴ・オブ・アメリカン・アートのスタッフの方々に大変お世話になった。紙面を借りて御礼申し上げる。

※本研究報告は2015年に愛知県立芸術大学の「学長特別研究費」による約2ヶ月の米国滞在によって可能となったものである。